

Celestina: Documento Bibliográfico Trigésimo suplemento

Eloísa Palafox
Washington University in St. Louis

Este suplemento no sería lo que es sin la invaluable colaboración de Joseph T. Snow. A lo largo del 2006, en sus cartas y mensajes electrónicos enviados desde East Lansing, Madrid, México y Buenos Aires, me proporcionó muchas noticias sobre entradas a las cuales difícilmente habría tenido acceso. Toda esta información, tan generosamente recopilada, así como los interesantes artículos que ha publicado últimamente, son pruebas más que contundentes de que el autor de la bibliografía monográfica (*Hispania* 59 (1976): 610-660) de la bibliografía anotada (Madison, Wisconsin: HSMS, 1985), y de los primeros veintinueve suplementos bibliográficos publicados en esta revista, amén de un sinnúmero de artículos sobre *Celestina*, la celestinesca, la autoría e historia de la recepción del texto, lejos de retirarse de los estudios celestinescos, está ahora más activo que nunca. Aunque ya lo hice en persona en Kalamazoo y en la Ciudad de México, aprovecho este espacio, que ha sido y sigue siendo tan suyo, para desearle a nuestro querido Joe Snow (o Pepe Nieves para quienes están del otro lado del océano) una muy feliz jubilación, que le permita dedicarse más de lleno a las tareas y quehaceres que tanto le entusiasman.

* * * * *

1797. AMASUNO, Marcelino. *Sobre la 'Aegritudo Amoris' y otras cuestiones fisiátricas en 'La Celestina'*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005. 350 pp.

Presentación de la problemática amorosa que se plantea en la *Celestina* a partir de la concepción de la pasión amorosa como un fenómeno patógeno, conocido en la medicina medieval como *agritudo amoris*. La presencia en la obra de esta concepción científica, imperante hacia fi-

nales del siglo xv y principios del xvi, da lugar a una dinámica interna que, en gran medida, explica y justifica el comportamiento de Calisto, Melibea y Celestina. Al mismo tiempo, este comportamiento le sirve al autor para realizar una labor crítica destructora de las bases ideológicas sobre las que descansaba la *sciencia medica* de su época.

1798. ANDRÉS FERRER, Paloma. «El suicidio de Melibea, esa fuerte fuerza del amor». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 30 (2005) <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/index.html>>.

Análisis del personaje de Melibea encaminado a explicar las razones de su suicidio, al que se ve como una mezcla de lucidez y pasión. Melibea muere porque quiere abolir el tiempo, amar al extremo, pugnar contra la eterna mengua de todo, sacrificar un mundo por no perder el absoluto.

1799. ANGLIN, Barbara. «The Book of the Courtesan: Three Alternate Portraits of Late Renaissance Life». Diss. The Catholic University of America, 2005.

Estudio comparativo en el que se incluye *Celestina* junto con el *Retrato de la lozana andaluza* de Francisco Delicado y los *Ragionamenti* de Aretino. Se enfoca en la figura de la cortesana, que funciona como una crítica ambivalente de uno o más aspectos de la sociedad que al mismo tiempo la crea y la marginaliza. Considera la pertinencia de usar teoría feminista moderna para analizar textos renacentistas. Sugiere que el autor converso de *Celestina* pudo haberse identificado con la posición marginal de la cortesana de su obra, de la que se sirvió para emitir sus críticas a la sociedad en la que ambos se inscriben.

1800. BERNALDO DE QUIRÓS, José Antonio. «Comentarios a la hipótesis de García-Valdecasas sobre la gestación de *La Celestina*». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 30 (2005) <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/index.html>>.

Se apoya la hipótesis de García-Valdecasas a propósito de la autoría de *Celestina*, según la cual Rojas completó un texto preexistente anónimo de catorce actos, al que añadió las muertes de los enamorados y el planto de Pleberio, además de muchas interpolaciones. Luego, años después, hizo la ampliación a *Tragicomedia*.

1801. BOTTA, Patrizia. «*La Celestina* como autoridad». *Incipit* 25-26 (2005-2006): 57-66.

Un análisis de las 345 veces que se cita *Celestina* en la edición de 1727 del *Diccionario de Autoridades*. Cincuenta entradas se refieren a términos poco usuales, las restantes se ocupan de palabras comunes, expresiones idiomáticas y refranes.

1802. CANTALAPIEDRA EROSTARBE, Fernando. «La *Celestina* y el *Seniloquium*». *Celestinesca* 29 (2005): 9-45.

El cotejo entre *Seniloquium* y la *Celestina* refleja la presencia en ambas obras de unos ciento cincuenta pasajes similares: lugares e ideas comunes, refranes y sentencias, pero ello no implica, ni mucho menos, que exista entre ellas algún tipo de dependencia textual sino sencillamente que están utilizando la misma lengua de uso.

1803. CARMONA RUIZ, Fernando. «La recepción de la *Celestina* en Alemania: su primera adaptación teatral (Richard Zoozmann, 1905)». *Celestinesca* 29 (2005): 47-70.

Estudio y observaciones sobre la fortuna de esta adaptación neorromántica en la que se elimina todo aspecto atrevido que soliviantara la moral y costumbres de su época. Zoozmann adultera la versión original castellana al acercarla a un patrón shakesperiano, en el que las semejanzas con *Romeo y Julieta* son evidentes.

1804. CHECA, Jorge. «La *Lozana Andaluza* (o cómo se hace un retrato)». *Bulletin of Spanish Studies* 80.1 (2005): 1-18.

Delicado no sólo se apropia de un texto canónico, sino que extiende dicha apropiación a su personaje, en cuanto lo representa en la actividad de asimilarse a *Celestina*. La metáfora pictórica de Delicado es por lo tanto parte de una ilusión referencial propuesta en *La Lozana Andaluza*, consistente en que la obra simula dirigir a los lectores hacia un *extra texte* donde, al igual que el modelo vivo de un cuadro, se ubicaría hipotéticamente el sujeto empírico de la representación.

1805. COCOZZELLA, Peter. «The Theatrics of the *Auto de amores* in the *Tragicomedia* called *Celestina*». *Celestinesca* 29 (2005): 71-143.

Intento de revalidar el género del llamado «auto de amores», indagando su viabilidad como pieza teatral y su función primordial como *exemplum*, a base del cual es posible elaborar una composición literaria de extraordinaria complejidad. Se perfila la hipótesis de un caso especial de integración y asimilación del «auto de amores» en el plan estructural de la *TCM*.

1806. De VRIES, Henk. «Melibea, Melíboia». *Celestinesca* 29 (2005): 145-154.

Se comenta la polisemia de los nombres de Calisto y Melibea, y se sugiere que éste último se tomó del de una población de Tesalia que menciona Homero.

1807. Di PATRE, Patrizia. «P y NO-P. El lenguaje retórico de *La Celestina*». *Celestinesca* 29 (2005): 155-169.

Se estudia el problema de la utilización anómala del patrimonio retórico tradicional en *Celestina*. Este fenómeno aberrante se debe a la ambivalencia contradictoria o doble capacidad inferencial de los razonamientos expuestos en la obra. El verdadero blanco de la ironía celestinesca vendría a ser entonces la falacia generada por la ruptura de la famosa tautología aristotélica, expresable simbólicamente como P v -P.

1808. FERNÁNDEZ, Enrique. *Pornobscodidascalus Latinus (1624): Kaspar Barth's Neo Latin Translation of 'Celestina'*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2006.

Edición de la traducción neolatina que hizo el erudito alemán Kaspar von Barth de *La Celestina*. Esta edición contiene además del texto latino y las numerosas notas e introducción del propio Barth, una traducción al inglés de la introducción de Barth y de sus notas. Incluye también aparato crítico y prólogo del editor.

1809. FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel. «Los tiempos de Nebrija y *La Celestina*», en su *Sombras y luces de la España imperial*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2004, pp. 141-181.

Las páginas de este capítulo en las que se comenta *Celestina* son 169-181, después de las reflexiones sobre Nebrija, Jorge Manrique y Pedro Berruguete. Enfoque social y descriptivo, concentrado en los miembros del patriciado urbano y del hampa tal y como aparecen retratados en *Celestina*.

1810. GARCÍ-GÓMEZ, Miguel. «El ximio de la abuela y el cuchillo del abuelo de Calisto: identificación». April 12 2006 <<http://aaswebsv.aas.duke.edu/celestina/CELESTINA/ENSA/EL-XIMIO.HTM>>

Sugiere una interpretación de la mencionada frase como una alusión-explicación al origen noble de Calisto. El «ximio» es una referencia al rey Enrique IV, a quien algunos escritores de la época com-

pararon, por su fealdad, con un mono. Así leída, la frase insinuaría que la abuela de Calisto fue amante de Enrique IV y que por lo tanto Calisto es su nieto.

1811. GIL-OSLÉ, Juan P., «La amistad, el remedio de la Fortuna en *La Celestina*». *Celestinesca* 29 (2005): 171-195.

La *Celestina* rebosa de conceptos y dichos sobre la amistad provenientes de fuentes clásicas y renacentistas. El concepto renacentista de la amistad como instrumento que mejora la calidad de vida de los individuos de una sociedad es fundamental para la comprensión cabal de la obra.

1812. GÓMEZ-IVANOV, María Luisa. «Algunas noticias sobre Lucena, hijo de Juan Ramírez de Lucena y autor de *Repetición de amores e arte de axedrez: con CL juegos de partido* (Salamanca, h. 1497). *e-humanista* 5. *Journal of Iberian Studies* (2005): 96-112 <http://spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista/volumes/volume_05/index.html>.

Intento de definir la identidad y obras de Juan de Lucena. Para los estudios celestinescos, las páginas más relevantes son las dos últimas (109-110), en que se menciona la posible relación entre Lucena y la *Celestina*.

1813. GREEN, Roland. «The protocolonial baroque of *La Celestina*», en *Postcolonial Approaches to the European Middle Ages. Translating Cultures*, eds. Ananya Jahanara Kabir y Deanne Williams. Cambridge: Cambridge UP, 2005, pp. 227-249.

La figura de Celestina anticipa y condiciona el barroco colonial. La luminosidad del personaje de la alcahueta representa las posibilidades de lo barroco y se contrapone a la visión del mundo de los demás personajes de la obra. En este sentido podría decirse que *Celestina* es un texto protobarroco, que articula preocupaciones que luego serán centrales a la mentalidad colonial y postcolonial.

1814. GRILLO, Elsa Beatriz. «Desde una perspectiva de género, para la comprensión de la cosmovisión femenina en *La Celestina*». *Revista Mèlibea* 1-2 (2005): 143-147.

A partir de la exposición de su testimonio, Celestina desarrolla sus propias estrategias de dominación. Este discurso-testimonio de la alcahueta es transgresor si se lo concibe desde la perspectiva del género, porque transgrede las normas hegemónicas que determinaban la su-

misión de la mujer al varón y las normas institucionales que ejercían el control social sobre la mujer, así como el poder de los discursos masculinos.

1815. HIGASHI, Alejandro. «'Fablar curso rimado' en *Celestina*: funciones del *cursus* en la *Comedia de Calisto y Melibea*», en *Textos medievales: recursos, pensamiento e influencia. Trabajos de las IX jornadas medievales*. México: UNAM, UAM, Colegio de México, 2005, pp. 179-204.

Las reglas de la gramática latina para una prosa artística que se adaptan para el *Libro de Alexandre* siguen vigentes a finales del siglo xv en la *Comedia* de Burgos. Con un abundante muestreo de los distintos tipos de *cursus* que el público lector de la época reconocía y apreciaba. La prosa rítmica es señalada en el texto con el sistema de puntuación (como en la *Tragicomedia* de Valencia 1514).

1816. NOWAK, William. «Picasso's *Celestina* Etchings: Portrait of the Artist as Reader of Fernando de Rojas». *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* 9 (2005): 53-69.

Estudia los grabados de Picaso como parte de la historia de la recepción de *Celestina*. Sugiere que cuando hizo estos grabados, el pintor, al igual que el autor de *Celestina*, se proponía desenmascarar con su obra el carácter engañoso del arte, que oculta, por medio de la mimesis, su calidad de representación.

1817. LIMA, Robert. «The Pagan Pluto: Touchstone of *Celestina*'s Magic in *Tragicomedia de Calixto y Melibea*», en su *Stages of evil: Occultism in Western Theater and Drama*. Lexington: UP of Kentucky, 2005, pp. 83-97.

Celestina es la obra más representativa de la literatura española del siglo xv, en la que puede verse la confusión provocada por la Iglesia Cristiana entre los conceptos de magia (prácticas paganas, pre-cristianas) y brujería (que no es sino la magia demonizada). Basándose en esta distinción conceptual, las prácticas de *Celestina* pueden ser consideradas como mágicas o bien calificadas de brujería. De ahí la variedad de opiniones de los personajes con respecto a los quehaceres de la alcahueta.

1818. LIZABE, Gladys. «La ropa y la seducción en *La Celestina*». *Revista Melibea* 1-2 (2005): 149-157.

Estudia las diversas estrategias de desarrollo, sostén y afianzamiento del arte de seducción en la obra, especialmente la ropa. Subraya la

importancia de la oferta que Calisto hace a Sempronio de un jubón de brocado. Éste funciona como representación del sistema vestimentario, que es a su vez parte de un tipo de comunicación no verbal susceptible de múltiples interpretaciones.

1819. LIZABE, Gladys. «El sistema de la moda en *La Celestina*: tocas y oficios». *Revista Melibea* 1-2 (2005): 199-207.

Como fuente de diferenciación social, la indumentaria aquí estudiada, la toca, constituye un ingrediente inseparable de un nuevo concepto del yo, y del yo en la ciudad. La ropa vincula a sujetos como Sempronio, Elicia y Celestina, en tanto que seres observantes y deseantes que se auto-representan por lo que visten, por cómo lo visten y por qué visten así.

1820. MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. «La salida de Melibea (Jean de Meung, Juan Ruiz y Fernando de Rojas)», en *Spain's Literary Legacy. Studies in Spanish Literature and Culture From the Middle Ages to the Nineteenth Century. Essays in Honor of Joaquín Gimeno Casalduero*, ed. Katherine Gyékényesi Gatto & Ingrid Bahler. New Orleans: U P of the South, 2005, pp. 139-167.

En contra de quienes defienden la acción de la magia en la obra, se presenta la idea de que *Celestina* se inserta en una tradición textual (junto con Jean de Meung y el *Libro de buen amor*) en la que se maneja el concepto del amor como sexo y de éste como «celo» animal. La filosofía determinista que subyace a esta tradición rechaza la inmortalidad del alma y concibe a la especie humana como una más entre los animales superiores.

1821. MOLL, Jaime. «Un cuaderno mal contado en la *Celestina* de Toledo 1500». *Incipit* 25-26 (2005-2006): 441-444.

En la edición de Toledo 1500 hay un cuaderno que tiene 30 líneas por página en lugar de 32. El autor explica las posibles causas de esta irregularidad.

1822. MONTERO, Ana Isabel. «Deflowering Textual Boundaries: Illustration and Transgression in the 1499 (?) Edition of *Celestina*». Diss. Emory University, 2006

Estudio interdisciplinario de la interacción entre palabras e imágenes en la literatura medieval de la Península Ibérica. Propone que las ilustraciones sean interpretadas como textos capaces de transmitir signifi-

cados nuevos o reprimidos que pueden contradecir e incluso subvertir los significados de las palabras. Se enfoca en la primera edición conocida de la *Comedia*. Utiliza la teoría feminista, el concepto de himen de Jacques Derrida, las teorías post-estructuralista y psicoanalítica, la historia, la antropología y la filosofía medieval, para examinar las interacciones entre la representación pictórica y el texto escrito, la importancia de Celestina como personaje y como texto, y la relevancia simbólica de la imagen de la puerta de entrada como encarnación visual de la riqueza y apertura del texto.

1823. NÚÑEZ RIVERA, Valentín. «*Penitencia de amor* en la tradición sentimental ('porque ya todo lo que es ha sido...')». *Bulletin of Spanish Studies* 83.4 (2006): 455-479.

Trata de demostrar que esta obra se sitúa en la tradición textual de la ficción sentimental, pero es al mismo tiempo un «producto experimental» que asume propuestas diferentes. Ximénez de Urrea pretende desenmascarar la verdadera naturaleza materialista de un amor pretendidamente espiritual, poniendo en evidencia los comportamientos vituperables pero dejando bien clara su postura aleccionadora y el hecho de que no comparte las ideas ni las actuaciones de sus personajes.

1824. PATALUCCI O'DONELL, Kathleen. «*Sentencias, Persuasion and Perversion of Authority in La Celestina*», en *Spain's Literary Legacy. Studies in Spanish Literature and Culture From the Middle Ages to the Nineteenth Century. Essays in Honor of Joaquín Gimeno Casaldueiro*, ed. Katherine Gyékényesi Gatto & Ingrid Bahler. New Orleans: U P of the South, 2005,

Estudio de la distribución de las sentencias y refranes en *Celestina*, y de varias funciones que éstos desempeñan en el texto: persuasión, ironía, profecía e hipocrecía. Los personajes rechazan sus enseñanzas morales, porque viven en un mundo sin Dios, única fuente de verdad y sabiduría. Pero el lector que acepta la autoridad divina tiene la opción de aprovechar su valor edificante.

1825. PAOLINI, Devid. «Una *Comedia de Calisto y Melibea* de 1497? *Letras* 52-53 (= *Studia hispanica Medievalia* VII. *Actas de las VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, [Buenos Aires, 2005]) (2005-2006): 227-235.

Postula la posible existencia de un manuscrito de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de 1497, basándose en una observación de Daniel Poyán Díaz, quien en su introducción a la edición facsímil de la Co-

media (Toledo 1500), cita una entrada, en el catálogo de la biblioteca particular de Lorenzo Ramírez de Prado, en que se describe un códice facticio que contenía tres títulos. El tercero de ellos era la *Tragedia (?) De Calisto y Melibea*. Aunque la fecha de 1497 aparece relacionada con la primera obra incluida en el códice, la *Reprobación* de Pedro Ciruelo, es probable que haya sido tomada de esa mencionada versión manuscrita de la *TCM*.

1826. PATISSON, David G. «Teófilo Ortega, *El amor y el dolor en la 'Tragi-comedia de Calisto y Melibea'*, prólogo de Eduardo Tecglen», *Bulletin of Spanish Studies* 83.4 (2006): 565-566.

1827. PELÁEZ BENÍTEZ, María Dolores. «Retórica y misoginia en la caracterización egoísta del héroe sentimental: Aquiles y Calisto». *Dicenda* 21 (2003): 211-225.

Descubre en la *Versión de Alfonso XI del 'Roman de Troie'* (1350) que el Aquiles tiene bastante en común con el Calisto de *Celestina* y lo ofrece como posible antecedente del héroe sentimental egoísta. Destaca en el análisis el uso del *topos* de los sabios caídos, presente en el primer acto de *Celestina*.

1828. PÉREZ LÓPEZ, José Luis. «La *Celestina* de Palacio, Juan de Lucena y los conversos». *Revista de Literatura Medieval* 16.1 (2004): 121-146.

Se publica por primera vez la *Oración* anónima que acompaña al manuscrito de Palacio, en el que se encuentran un fragmento manuscrito de *Celestina* y el *Diálogo de la vida beata* de Juan de Lucena. Se sugiere la posibilidad de que dicho manuscrito estuviera en el convento de Santa Cruz de Segovia porque éste fue la sede del Inquisidor general Torquemada, y Lucena tuvo una polémica con el canónigo toledano Alfonso Ortiz que le costó el ser condenado por un tribunal eclesiástico. Se presenta la hipótesis de que, como a veces las obras pertenecientes a un mismo autor se agrupaban en un códice facticio, Lucena pudo estar relacionado con la autoría de la *Celestina* primitiva.

1829. QUIROGA DE FRASSONI, Elsa Noemí. *Revista Melibea* 1-2 (2005): 303-307.

Observa cómo, con su *Antinomia*, Joaquín Benito de Lucas, poeta nacido en Talavera de la Reina en 1934, rinde homenaje al texto de *Celestina*.

1830. RODRÍGUEZ CACHO, Lina. «Nuevas prosas a fines del siglo (páginas que pudo leer la reina», en *Isabel la católica. Los libros que pudo leer*

la reina (catálogo)». Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua-Caja Burgos, 2004, pp. 139-156.

Entre los libros en prosa que pudo leer la reina Isabel están la *Comedia* y la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, así como las ficciones sentimentales y la *Historia de duobus amantibus* que influyó en ellas. Ver especialmente pp. 153-156.

1831. RODRÍGUEZ MANSILLA, Fernando. «'Quien bien ata, bien desata': *La hija de Celestina* de Salas Barbadillo». *e-humanista. Journal of Iberian Studies* 6 (2006): 114-131. <http://spanport.ucsb.edu/projects/ehumanista/volumes/volume_06/index.html>.

Partiendo del análisis del narrador, define esta obra como una *novela* robustecida con recursos tomados de las obras mayores de Mateo Alemán y de Cervantes. Concluye también que *La hija de Celestina* no pretende inscribirse en el género picaresco.

1832. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Colección Clásicos Agebe 45. Buenos Aires: Agebe, 2005. Rústica, pp. 253.

Texto modernizado de divulgación. Sin introducción, notas, bibliografía, ilustraciones, ni versos finales.

1833. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. México: Editores Mexicanos Unidos, 2006.

Edición de divulgación, con un prólogo breve y notas léxicas. Portada ilustrada con un cuadro de Goya: «La vieja comiendo sopas».

1834. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Ed. de Gerardo Gonzalo. Clásicos Literarios-Colección Didáctica. Madrid/New York: Mc Graw Hill, 2005. Rústica, 367 pp.

Edición bien anotada para estudiantes, con una introducción panorámica (7-32), sugerencias de cómo leer antes de cada auto y, al final, un texto comentado, propuestas de temas para análisis y debate, cuatro «lecturas complementarias» y un glosario. Sigue la edición de P. E. Russell.

1835. ROJAS, Fernando de. *Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Venecia: *Estephano de Sabio, 1534*. Ed. facsímil. Madrid: S. A. de Promoción y Ediciones-Club Internacional del Libro, 2004.

Bella reproducción en tamaño original con todas sus ilustraciones del ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (Cerv. Sedó 8647).

1836. ROJAS, Fernando de. *La Tragicomedia de Calisto y Melibea*. Madrid: BBVA, 2005. Tela, 99 folios. Ilustrada con pinturas de Ángel Roncero.

Edición de lujo patrocinada por el banco BBVA. De formato grande, reproduce el texto en letra gótica a doble columna a imitación de un manuscrito ricamente miniado en colores, en ambos lados de cada folio. Tiene un prólogo, una selección de los mejores refranes y un glosario hechos por Francisco Calero.

1837. ROJAS, Fernando de. *La Célestine*. Trad. de Aline Schulman. France: Fayard, 2006. Rústica, 353 pp.

Traducción completa de la *Tragicomedia* al francés, incluso los versos. Tiene dos prefacios: el primero de Juan Goytisolo (7-19) fue un ensayo escrito en 1999; el segundo de Carlos Fuentes (21-32) fue una conferencia leída en París en el 2001.

1838. ROJAS, Fernando de. *La Celestina*. Adaptación de Francisco Alejo Fernández. Clásicos a Medida. Madrid: Anaya, 2006. Rústica, 159 pp. Ilustraciones de Puño.

Recomendada para estudiantes a partir de los 14 años, profusamente ilustrada en colores. Esta adaptación abreviaba y modernizada sirve de introducción a los personajes y a la trama de la obra.

1839. RUIZ, Roberto. «Las nuevas dimensiones de espacio y tiempo en *La Celestina*», en *Spain's Literary Legacy. Studies in Spanish Literature and Culture From the Middle Ages to the Nineteenth Century. Essays in Honor of Joaquín Gimeno Casalduero*, ed. Katherine Gyékényesi Gatto & Ingrid Bahler. New Orleans: U P of the South, 2005, pp. 169-176.

Contribución al estudio del espacio y el tiempo en la obra. La constante evolución y revolución de las circunstancias espacio-temporales de los agonistas hace aún más evidente su mutabilidad. Dice que el ámbito visual de *Celestina* es más bien cubista, y no impresionista, como proponía María Rosa Lida.

1840. RUIZ MONEVA, Ma. Ángeles. «Aproximación a una versión inglesa de *La Celestina*», en *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción*, ed. de A.L. Pujante y K. Gregor. Murcia: Universidad de Murcia, 1996, pp. 353-361.

Compara y contrasta el argumento y propósito didáctico-moral de *Celestina* y el *Interludio de Calisto y Melibea* (impreso por John Rastell c. 1525). Explica que la adaptación no es una traducción fiel, y que tiene toques de originalidad.

1841. RUIZ MONEVA, Ma. Ángeles. «A relevance approach to irony in *La Celestina* and its earliest English versions». Diss. Universidad de Zaragoza, 2004.

Estudio de *LC* y de las versiones inglesas de Rastell (ca. 1525), Mabbe (1631) y Captain Stevens (1707), a la luz de las teorías sobre la ironía (Sperber y Wilson). Discute y evalúa la pertinencia e insuficiencia de las categorías propuestas por los teóricos más actuales para definir el uso de la ironía en las mencionadas obras.

1842. SABEC, Maya. «Celestina denostada y glorificada: la ambigüedad en las caracterizaciones de la alcahueta». *Verba Hispanica* 11 (2003): 27-35.

Expone las dos actitudes medievales frente a las alcahuetas reales y las literarias: la vilificación y la necesidad que se tenía de ellas. No hubo término medio. Incluye también varios antecedentes de *Celestina* en las letras españolas y árabes.

1843. SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio. «'Huego de amor': la metáfora amor-fuego en la estructura de *Celestina*». *Celestinesca* 29 (2005): 197-209.

El modo más común en que los personajes de *Celestina* describen el amor es recurriendo a la metáfora clásica del amor como fuego, la cual aparece vinculada a dos famosas conflagraciones urbanas de la Antigüedad clásica, las de Troya y Roma. Esta asociación metafórica entre conflagración urbana y amor fuego sirve para anunciar el trágico fin de los amantes y transmitir una lección moral sobre la peligrosidad del amor.

1844. SCOTTO, Michela. «Eroticism in Early Modern Spanish Literature: *La Celestina* to Cervantes». Diss. Cornell University, 2006.

Estudio de la representación del cuerpo femenino en cuatro textos de la literatura española: *Celestina*, *La lozana andaluza*, «El casamiento engañoso» y «El coloquio de los perros». Los cuerpos que aparecen en estos textos son los de mujeres cuya posición en la sociedad es marginal en función de limitaciones sociales, económicas y religiosas. Esta

marginación aparece representada como una marca visible en el cuerpo femenino. Dado que estas obras se enfocan en la corrupción de la sociedad, estos cuerpos representados funcionan como símbolos de dicha corrupción, e instrumentos de crítica para sus autores en contra de los conceptos predominantes de linaje, capital y privilegio.

1845. SEBASTIÁN MEDIAVILLA, Fidel. «Las primeras ediciones de la *Celestina* y su puntuación». *Boletín de la Real Academia Española* 83 (2003): 113-135.

Interesante estudio exhaustivo de la puntuación de las tres ediciones de la *Comedia* y de las cinco ediciones de la *Tragicomedia* antes de 1520. Comprueba la unicidad de Burgos 1499 y observa cómo las demás ofrecen oportunidades de estudiar y contrastar la evolución de la puntuación en España. Es útil para el *stemma* de las *Celestinas* tempranas.

1846. SIMÓN, Paula Cecilia. «El trabajo femenino en *La Celestina* de Fernando de Rojas». *Revista Melibea* 1-2 (2005): 173-180.

Se enfoca en el ambiente laboral en que se insertan las mujeres de la obra: las marginadas (*Celestina* y sus muchachas), que son las encargadas de urdir los engaños y avanzar la acción; las no privilegiadas (*Lucrecia*); y las privilegiadas (*Alisa* y *Melibea*), dedicadas al goce de sus bienes y sumidas en la ignorancia con respecto al entorno social en el que se mueven los demás personajes.

1847. SIMÓN, Paula. «‘Deleitables fontecicas de filosofía’: los refranes en el personaje ‘*Celestina*’ de Fernando de Rojas». *Revista Melibea* 1-2 (2005): 227-231.

Considera a *Celestina* como un personaje que se construye a sí mismo a través del uso de refranes, mediante los cuales dirige la acción de sus interlocutores y anuda la trama amorosa de la obra.

1848. SKEMER, Don C. *Binding Words: Textual Amulets in the Middle Ages*. Pennsylvania State U.P., 2006, pp. 328.

Historia de los amuletos textuales en la Edad Media. Se centra en la Europa Occidental de los siglos XIII al XV. Se interesa principalmente en los amuletos que, en el contexto de la religión cristiana, eran utilizados como instrumentos para ganar el favor de Dios y protegerse del Demonio y su corte. En el segundo capítulo, se menciona brevemente el papel escrito con sangre de murciélago que *Celestina* utiliza para hacer su conjuro, como ejemplo de los amuletos textuales que se escondían cuando no se les utilizaba, probablemente para preservar su

eficacia y porque estaban relacionados con prácticas satánicas prohibidas (p. 164).

1849. SNOW, Joseph T. «*Celestina*. Documento bibliográfico. Vigésimocotavo suplemento», *Celestinesca* 29 (2005): 271-293.

1850. SNOW, Joseph T. «Cervantes como lector de *Celestina*». *Letras* 52-53 (= *Studia hispanica Medievalia* VII. *Actas de las VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval*, [Buenos Aires, 2005]) (2005-2006): 116-130.

Muestrario de los más llamativos pasajes inspirados en *Celestina* que Cervantes, como lector sensible, tuvo a bien recrear en sus obras en prosa y en sus obras dramáticas. Se revisan aquí pasajes del *Quijote*, el teatro de Cervantes y sus *Novelas ejemplares*. Como observa Snow, el reto de un estudio como éste radica en el hecho de que Cervantes había interiorizado de tal modo las obras celestinescas que su forma de citar los temas y estilos presentes en *Celestina* y sus secuaces es más sutil y menos explícita, pero más eficaz en transmitir las nuevas formas y estilos presentes en *Celestina* y sus secuaces.

1851. SNOW, Joseph T. «En los albores de la celestinesca: sobre el *Romance nuevamente hecho de Calisto y Melibea* en el pliego suelto de 1513». *Olivar* 7 (2006): 13-14.

Análisis de este romance impreso por Jacobo Cromberger en Sevilla. La prosa dramática de *Celestina* aparece transformada aquí en un poema narrativo con narrador extradieгético. La trama concisa incluye los típicos motivos narrativos del romancero hispánico y acentúa el tema del pecado y el castigo, también presente en los primeros pliegos sueltos cantados por ciegos. Existen evidencias de que el texto base ha sido la *Comedia* y no la *Tragicomedia*.

1852. SNOW, Joseph T. «La problemática autoría de *Celestina*». *Incipit* 25-26 (2005-2006): 537-561.

A la escasa «evidencia» de la autoría de Fernando de Rojas, se añaden aquí varias razones por las cuales podemos dudar de ésta: la ausencia de otros testimonios, la economía y las prácticas de impresores hacia 1500, la aparición de los versos acrósticos sólo en la tercera fase de la elaboración textual, etc.

1853. VALLE DE RICOTE, Godofredo. *Los tres autores de 'La Celestina': El judeoconverso Juan Ramírez de Lucena, sus hijos Fernando de Rojas (Lucena)*

y Juan del Encina (alias Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado). Blanca: Academia de Estudios Humanísticos de Blanca, 2005.

Propone que el llamado 'antiguo autor' de *Celestina* fue el converso Juan Ramírez de Lucena, autor del diálogo *De vita beata*, protonotario y embajador de los Reyes Católicos. Los otros dos autores de *Celestina* habrían sido Luis de Lucena (usando el seudónimo de Fernando de Rojas) y Juan del Encina (encubierto tras los seudónimos de Bartolomé Torres Naharro y Francisco Delicado).

1854. VÉLEZ-QUIÑONEZ, Harry. «Labyrinth of Errors: Celestinesque Ploys against Death». *Celestinesca* 29 (2005): 211-225.

Se muestra cómo los textos de la celestinesca procuran diferenciarse del original de Rojas así como entre ellos, intentando ofrecer alternativas al cerrado laberinto de errores, muerte, desolación y melancolía que la *Celestina* propugna.

1855. VIVANCO, Laura. *Death in Fifteenth-Century Castile: Ideologies of the Elites*. Londres: Tamesis, 2004.

En las páginas 108-115 (de «God and the Devil») se analizan y comentan las referencias textuales al diablo en *Celestina*, que es invocado por Calisto, Sempronio y Celestina, y termina engañando a los que se fían de él, según una conocida tradición. Se da por sentada la presencia del diablo en la conciencia de estos personajes y su influencia en el desarrollo de la trama de la obra, siguiendo la tradición interpretativa de críticos como Deyermond, Russell, Severin y Haywood, entre otros, pero con nuevos matices.

